CRITICAL DISCOURSE AND "CANONICAL" IRREVERENCE - STEFAN AGOPIAN IN THE "DIALOGUE" OF THE CRITICS

Laurenţiu Ichim

Lecturer, PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: The indecision of the specialized critique regarding Ştefan Agopian belonging - or non-belonging – as a writer to a generation of literary creation or direction is an indirect form of validation of the irreducible specificity of the writing that Agopian produces in a confident, unrestrained way, in relation to the literary and other similar patterns. From this perspective, our approach brings together and comments on critical authorized opinions which are different as stake and unequal as an impact and which, through the analysis of the particularities of the writing under discussion, constructs a necessary framework for any specialized approach to Ştefan Agopian literary prose.

Keywords: critical discourse, creative generation, the eighties, literary patterns, literary prose.

Adepţi ai apartenenţei ferme a lui Agopian la generaţia postmodernă – a optzeciştilor, adică – sunt aceia care, precum Ion Bogdan Lefter, au risipit multă energie pentru a demonstra fără putinţă de tăgadă existenţa de sine stătătoare a unui postmodernism românesc, a unei dezbateri pe teme comparabile cu cele care au dat greutate termenului în spaţiul anglo-saxon sau american şi a unei literaturi pe măsură.

Mai interesat însă de poezia postmodernă românească, decât de componenta în proză a literaturii optzeciste, Lefter face, în ceea ce-l priveşte pe Agopian, o observaţie sumară, pe care am preluat-o ca atare din volumul intitulat *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*: „între talentul necontrafăcut al tuturor celor pe care i-am inventariat şi *valoarea de vârf a câtorva* (s.n.) – să zicem, a lui Mircea Nedelciu, Ştefan Agopian, Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, Ioan Groşan, Sorin Preda, Cristian Teodorescu – se cuvine evidenţiată personalitatea autentică a unora […]"[1]

Se remarcă discreta intenţie de a ierarhiza valoric, precum şi vecinătăţile ilustre la care se raportează în mod implicit Agopian.

Mult mai interesată şi mai profundă în abordarea textelor reprezentative de proză optzecistă, Carmen Muşat păstrează în fundal cadrul şi criteriul generaţionist, dar fără a pierde din vedere puternica amprentă creatoare a scriitorilor consideraţi reprezentativi: sunt, aceştia, „puternice individualităţi, creatori autentici ale căror cărţi vor rezista cu siguranţă timpului şi modelor"[2] – adică prin ele însele, indiferent de perspectiva istorico-literară ori critică ce i-a asociat, la un moment dat, unei grile de lectură, unei poetici, unei direcţii literare sau unei generaţii de creaţie. Aici, autoarea propune trei direcţii de manifestare a prozei postmoderne româneşti, respectiv cea *ludică*, *autoironică*, cea *metaficţională* şi cea *imaginală* sau *antropocentrică*,

[1] Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, ediţia a V-a, adăugită, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002, p. 181

[2] Muşat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern şi alte ficţiuni teoretice*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 1998, p.121

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)

încadrându-l pe Agopian în cea de-a treia.[3]

Menţinând activă grila de receptare în virtutea căreia Agopian este un scriitor optzecist, *Dicţionarul Scriitorilor Români* caută argumente, aşa cum este firesc, la nivelul construcţiei narative particulare, al raportului invers cu mărcile naraţiunii tradiţionale, al deconstrucţiei sistematice a arhitecturii narative realist-clasice precum şi al relaţiei de autoritate motivată ierarhic între instanţele intra- şi extratextuale ce conlucrează la (dez)articularea coerenţei discursiv-textuale. Prin urmare, dacă apartenenţa lui Agopian la o generaţie de creaţie anume poate fi demonstrată, atunci argumentele trebuie să provină din stratul narativ-diegetic şi al procedurilor (de)constructive specifice. Altfel spus, „solidar cu generaţia de prozatori din care face parte, Agopian refuză în mod deliberat dicţiunea epică tradiţională pe care o ironizează, deconspiră sau parodiază, rezultatul fiind însuşirea tehnicii narative prin câteva procedee: fragmentarea discursului, răsturnarea cronologiei, ambiguitatea relaţiei între autor şi personaj, între realitate şi ficţiune, contemplaţie şi acţiune etc.”[4]

Totodată, stilistic şi procedural, Agopian este pus în relaţie cu predecesori de la care se revendică singur în interviurile date colegilor de breaslă şi publicate în importante reviste de cultură (le vom analiza într-un capitol special), în sensul unei opţiuni lucid şi deliberat asumate şi cu acuta conştiinţă a necesităţii stabilirii unei / unor filiaţii oneste înainte ca criticii să purceadă la a-i inventaria, uneori cu asupra de măsură, predecesorii. Ca urmare, „(…)Agopian intră într-o tradiţie a prozei româneşti ilustrată de Ion Ghica şi Mateiu I. Caragiale iar, mai recent, de Mircea Ciobanu, Costache Olăreanu, Paul Georgescu, Radu Petrescu sau M. H. Simionescu”.[5]

Şi Iulian Boldea îl consideră pe Agopian *prozator al generaţiei `80,* dar aprecierile cu caracter sintetic pe care le face, înainte de a trece la analiza romanului *Fric* (poate şi influenţate de natura interpretabilă a acestui text ce pendulează la graniţa dintre eroticul estetizat, livrescul redimensionat diegetic şi devenit substanţă a unei utopii magice bazate pe metamorfozele discursului), vizează tocmai elementele care particularizează discursul romanesc şi trasează liniile de forţă ale unui prozator sastisit de literatură şi, tocmai de aceea, reinventând-o din propriile ei fărâme.

În termenii criticului, Agopian „face parte din categoria acelor scriitori fascinanţi, creatori de verb şi de atmosferă, seduşi de magia limbajului şi de spectacolul unei lumi în derivă, aflată în perpetuă metamorfoză”, o lume dinamică (…) „ce se corelează unei atemporalităţi sacralizante în care istoria şi utopia se îngemănează” şi unei „atmosfere epice marcate de un colorit fastuos şi ambiguu”.[6]

Situându-se explicit polemic în raport cu celelalte istorii, panorame literare ori sinteze istorico-literare, în discutarea impactului factorului politic asupra faptului estetic în spaţiul românesc de cultură de după al doilea război, Eugen Negrici propune, în *Literatura română sub comunism*[7], o etapizare a colaboraţionismului literar în toate formele sale. Acuzând direct atât sistemul ideologic agresiv, strategiile de manipulare a conştiinţelor şi transformarea scriitorilor – cu voie sau fără voie – în făptuitori aserviţi ai actului creator şi ai produsului estetic, cât şi disponibilitatea acestora din urmă – e drept că în proporţii variabile, de a-şi asuma tehnici de *supravieţuire prin cultură*, criticul aşază, în *Etapa naţionalismului comunist,* în compartimentul

[3] idem, p. 26
[4] Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I, Ed. Albatros, Bucureşti, 2001, p. 27
[5] idem, p. 28
[6] Boldea, Iulian, *Ludic şi ironic în proza optzecistă*, în „Limba română”, nr. 1-2, 2008
[7] Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2002 şi *Literatura română sub comunism. Poezia*, Ed. Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2003

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)

dedicat *Literaturii* (strategic) *tolerate*, trei secţiuni, toate sub semnul *aspiraţiei la literaritate*: *afirmarea complexităţii naturii umane; transfigurări ale realului; proza livrescă, autoreferenţială şi parodică*.

Agopian este inclus în cea de-a doua categorie, la subdiviziunea *realismul magic*: *victoria imaginaţiei şi a fanteziei*, alături de Dumitru Radu Popescu şi George Bălăiţă, – incluşi la categoria *modernizarea naraţiunii şi alunecarea în fantastic şi mistic prin relativizarea mesajului, ca o consecinţă a spaimei de claritate*, de Mircea Cărtărescu, integrat *realismului cotidian cu reverberaţii fantastice, fabricarea fantasticului,* şi de Ştefan Bănulescu, corelat cu *plăsmuirea de tărâmuri insolite*.

Vecinătăţile taxinomice funcţionează ca o inedită cuantificare a cantităţii de productivitate ficţională şi de experiment procedural, evidenţiindu-se un Agopian aflat *à mi-chemin* între fantazarea pe coordonatele istoriei, ale miticului, magicului ori ale fantasticului, şi regândirea categoriilor narative în sensul unor iniţiale anticipări optzeciste, urmate de redimensionări personalizate ale acestora.

Ulterior, în cuprinsul subcapitolului care îi este dedicat, scrisul lui Agopian este raportat deschis la categoria privilegiată a inovatorilor cărora li se datorează emanciparea prozei româneşti de servituţile ideologice şi ale realismului canonic. În termenii criticului, „cărţile lui Agopian reprezintă o victorie a imaginaţiei creatoare şi veriga lipsă a evoluţiei prozei noastre dominate, vreme de un secol şi jumătate, de redare şi memorie, o proză rareori aflată în zona ficţiunii şi care e săracă în produse ale fanteziei pure. Romanele sale constituie un punct extrem al procesului de emancipare treptată a prozei româneşti, nu numai faţă de dogmatismul realismului socialist al anilor `50, ci şi faţă de *rigorile realismului canonic în general*”.[8]

Într-un scurt istoric al devenirii prozei literare româneşti, Negrici identifică momentele ei de vârf cu o mişcare a formelor literare în direcţia re-autoironizării estetice. Orientându-se către strategiile de articulare textuală, prozatorii exersează translatarea mizei estetice, pentru început, în discurs. Întoarcerea la *alfabetul prozei* a însemnat, mai întâi, „recâştigarea dreptului de a scrie o proză realistă cu tehnici narative şi tipologii tradiţionale şi cu o tematică socială sau psihologică fără implicaţii politice periculoase”.[9]

Urmează perioada anilor`60, cu primele tentative de *transfigurare a realului*, slab reprezentate (Vasile Voiculescu), până spre anii `70, când Şcoala de la Târgovişte va „înlocui *mimesisul* cu *poesisul* şi va *întoarce literatura către ea însăşi*, prin (re)descoperirea resurselor procedurale ale ludicului şi parodicului pe fondul autoreflexivităţii ca marcă distinctivă a textelor.[10]

Pe acest fond, câştigul real al prozelor lui Agopian rezidă, în opinia criticului, în *gratuitatea* cu care şi-a înzestrat textele şi care repune definitiv literatura în drepturile ei depline: „dar Ştefan Agopian, fără să renunţe la voluptăţile jocului şi la avantajele stilistice ale situării metatextuale, a dat cale liberă fanteziei creatoare să ivească o *irealitate* consecventă şi plauzibilă, deşi insensibilă la orice tip de determinare realistică. Într-o etapă istorică bine definită, în care cei mai mulţi scriitori se străduiau să prindă sensul dramatic al realităţii imediate, şi, fără să irite prea mult autorităţile vigilente, să facă progrese mărunte în cucerirea adevărului (politic, istoric sau social), au apărut, iată, câteva cărţi care dădeau sentimentul deplinei gratuităţi artistice”.[11]

La polul opus adepţilor postmodernităţii şi ai apartenenţei certe a lui Agopian la formula

[8] idem, p. 348. De altfel, tot aici, Negrici nu pregetă în a identifica în Agopian „un autor de referinţă al literaturii actuale”, reprezentativ pentru o „deplină izbândă [a naraţiunii] asupra îngrădirilor mimesisului.”
[9] ibidem
[10] idem, pp. 348-349
[11] idem, p. 349

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)

literară a generaţiei `80, sau a formelor înrudite care par a justifica atât viziunea de ansamblu asupra procesului de creaţie surprins *in actu*, cât şi concretizările (de)(re)structurante ale categoriilor naraţiunii literare, se află cel puţin doi dintre reprezentanţii criticii exegetice. Întâiul, în ordine cronologică, Mircea Scarlat nu crede nici în autonomia postmodernismului nici în eficienţa aparatului critic redutabil care ar trebui să-l fundamenteze teoretic.

Ceea ce concură la elaborarea scriiturii *moderniste* agopiene sunt, în opinia criticului, aliajul – sau *grefa* dintre *structurile narative arhaice*, păstrate ca schelet al discursului cu funcţia de a da coerenţă şi echilibru semantic, şi *cele mai noi tehnici ale prozei*, aşa cum se întâmplă în romanul *Sara* care, pentru critic, este în mod fundamental un basm. Exemplificând formula modernismului literar românesc ajuns la maturitate, Agopian scrie o „proză senină, lipsită complet de încrâncenarea «metodologică» din scrierile doctrinarilor literaturii experimentale."[12]

Păstrând opţiunea pentru modernism, în dauna postmodernismului devenit, în urma supralicitării şi a unui paradox care nu-i anulează, în fond, esenţa, *concept tare*, Simona Sora este categorică: „moderne în fond prin nevoia de semnificaţie (chiar relativizată şi căzută în derizoriu), cele cinci romane ale scriitorului de până în 1987 sunt cărţile cuiva care, în ciuda «epuizării literaturii», a «dezarticulării miturilor», a slăbiciunii şi fragmentarismului la care e condamnată (nu de azi) sus-numita literatură păstrează o încredere rotundă în posibilităţile ei creatoare de real."[13]

Cu alte cuvinte, dezarticulând programatic structurile narative tradiţionale (deşi se revendică de la o linie de plan secund a mişcării formelor literare româneşti, acea proză prin excelenţă, estetizantă, arhaizantă şi de mare rafinament stilistic), Agopian păstrează, în romanele sale, funcţia ontologic-întemeietoare a cuvântului. Şi tot aici, autoarea insistă asupra caracterului inclasificabil al scriiturii lui Agopian, identificând şi o inedită componentă *meta* a discursului său romanesc – „Agopian a scăpat de toate etichetele asumându-le textual şi ironizându-le procedural."[14]

Etichetele critice pe care autoarea le enumeră aparţin unor nume consacrate în domeniul *expertizei* postmoderne: romancierul a fost „încadrat într-un «suprarealism al anilor `70», dar şi în «noul postmodernism virtual şi fractalic» (Cărtărescu), într-un «fantezism alegoric şi livresc» (Ţeposu), dar şi într-un etern «fantastic textual» (Crohmălniceanu)."[15]

O altă secţiune a discursului critic preocupat de scrierile lui Ştefan Agopian îl consideră un autor inclasabil ori de-a dreptul unic. Demonstraţia care vine să susţină acest punct de vedere se sprijină pe o inventariere mai mult sau mai puţin detaliată a particularităţilor discursiv-textuale agopiene şi pe o analiză mai mult sau mai puţin aprofundată a romanelor.

Aşa de pildă, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* se spune limpede: „autor dificil de clasificat, continuând tradiţia prozei noastre artiste, Agopian cultivă cu predilecţie naraţiunea fantastică, cu sugestii filtrate din romanul de aventuri de tip picaresc". Amprenta stilistică aparte şi volutele inconfundabile ale textului rezidă în aceea că, „proiectând personaje imaginare într-o lume de aparentă reconstituire istorică, ficţiunea şi farmecul scriiturii, stilul senzual şi catifelat absorb toate detaliile de analiză şi de document, real sau livresc".[16]

Foarte ferm în a stabili caracterul neîncadrabil al scrisului lui Agopian – „formula Agopian

[12] Scarlat, Mircea, *Scutul de lumină*, în „Viaţa românească", iulie, 1987
[13] Sora, Simona, *Despre inconvenientul de a (nu) scrie*, în „Dilema", mai 2003
[14] ibidem
[15] ibidem
[16] Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, Bucureşti, 2000, p. 12

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)

este inconfundabilă şi (trebuie mărturisit acest lucru) greu analizabilă”[17] – Dan C. Mihăilescu remarcă natura explicit contrastantă a universului ficţional creat de Agopian, indecizia, fluiditatea identitară şi de construcţie a personajelor, temele majore ale cărţilor, care îşi asociază şi ele ideea de curgere permanentă, totul sub semnul *principiului dominoului*, învestit cu forţă de falsă propulsie narativă. Adaptând grila de lectură bachelardiană la specificitatea romanelor lui Agopian, criticul vorbeşte despre o *reverie a istoriei* care să explice modalitatea de raportare la evenimenţial, fluiditatea textual-discursivă şi virtuţile interspeculare ce întorc, din când în când, textul asupra sa însuşi, adâncindu-i semnificaţiile pe verticală, în dauna sintaxei narative obligatorii.

În termenii criticului, „psihismul hidrant” reverberează în structura *heracliteană* a istorisirii, în care coexistă „speranţă şi cruzime, ironie şi barbarie, decizie aleatorie şi totuşi, rigoare participativă” şi care „orientează aceste existenţe, ce umblă prin istorie ca o ceaţă, ca o lovitură de tun sau ca o părere, asediaţi şi asediatori totodată, încărcaţi de obsesii” – „timpul, singurătatea, crima, dezorientarea, anxietatea reprimată în fel şi chip, un fel de «principiu al dominoului» animat de nichitastănesciana viziune a sentimentelor, de bani şi misiuni de taină, atât de secrete încât nimic din ceea ce se vede nu e la locul său”.[18]

Poeticii acvatice a reveriei i se adaugă, în opinia criticului, *psihismul ascensional,* astfel încât apariţiile stranii, cu încărcătură simbolică densă, potrivit tradiţiei, dar ambiguă şi relativizată graţie reflexelor autospeculare şi metareferenţiale ale textului - ale îngerului sau ale păsării - se coroborează cu elemente picareşti supuse, şi ele, unei arhitecturi interne a contrastelor - „donquijotismul şi natura funciar demonică a personajelor, lentoarea gestuală, nemotivaţia comportamentală, ambiguitatea sau permanenta suspendare a deciziilor radicale, rolul important pe care-l deţin aici visul, genealogiile şi analogiile bizare, imageria burlescă, autopersiflajul şi travestiul pseudobiblic în sentimente şi atitudini sunt caracteristici care afirmă prin negare şi anulează (…) însăşi construcţia (…)”.[19]

În cel de-al doilea volum al *Literaturii române în postceauşism* criticul reia ideea unicităţii scrisului agopian, dar experimentează, ca suport argumentativ, o altă perspectivă interpretativă centrată pe ideea *minimalismului barochizant*.[20] Cu alte cuvinte, „adorat de o elită livrată deopotrivă rafinamentului estetic manierist şi boemei onirico-bahice, Ştefan Agopian a fost dintru început foarte greu clasabil. Adică unic.”[21] Aproape de capodoperă, *Manualul întâmplărilor*, dar şi *Tache de catifea* ori *Tobit* exemplifică, în opinia criticului, un spaţiu dominat de *meraviglia* şi *agudezza*, în care viziunea barocă şi instrumentarul manierist concură la elaborarea unui univers de discurs „cu vedenii şi sonorităţi de o cruzime paradoxală, lumea de jos, a pântecului triumfalic [ce] face spectacolul raţiunii ludice în care carnalitatea excită în palpitul ei esteticul, viziunea macabră capătă efecte groteşti şi, în general, toată lumea aceasta ţăcănită, pofticioasă, gâlgâind de viaţă şi sexualitate … este moartă de mult”.[22]

Alte câteva voci critice din actualitatea receptării scrierilor lui Ştefan Agopian îşi construiesc demersul analitic pe direcţia identificării mărcilor care-l apropie într-o anumită măsură pe romancier de proza optzecistă, dar mai ales a elementelor de discurs şi de proiecţie referenţial-diegetică ce asigură singularitatea şi marca distinctivă a literaturii practicate de Agopian.

---

[17] Mihăilescu, Dan C., *Reveria istoriei* în *Scrieri de plăcere*, Ed. Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2004, p. 34
[18] idem, p. 35
[19] ibidem
[20] Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceauşism,* vol. II, *Prezentul ca dezumanizare*, Ed. Polirom, Iaşi, 2006, p. 119
[21] idem, p. 118
[22] ibidem

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)

În monografia pe care i-o dedică[23], Ruxandra Ivăncescu remarcă, din capul locului, apetenţa anticanonică a scriitorului, gestul de ireverenţă literară în raport cu mai tinerii scriitori optzecişti, concretizat în situarea sa marginală relativ la emfatizarea discursului procedural de care optzeciştii uzează ori, după caz, *experimentează*: „Personalitate singulară în proza noastră contemporană, unul dintre acei autori care, iniţial, refuzând să se conformeze unui «canon» oficial, situându-se chiar într-o poziţie oarecum marginală faţă de acest «canon» central, reuşesc să impună ei înşişi noi canoane literare”.[24]

Pe de o parte, scriitura lui Agopian face apel la strategiile postmoderne de (dez)articulare narativă, deconstruind în mod conştient şi demitizând inventarul *marilor teme* ale literaturii, *ordinea discursului* şi, în egală măsură, *coerenţa universului diegetic*. Totodată, aderenţa la principiul *telquel*-ist de universalizare a cărţii ca *Text atoatecuprinzător* şi insistenţa pe dimensiunea autoreferenţială şi autoreflexivă a naraţiunii, precum şi descentrarea logicii şi a ierarhiei interne a epicului, multiplicarea perspectivelor şi a vocilor narative merg, cum se ştie, împreună, în proza postmodernă românească.

Pe de altă parte, multiplicarea la nesfârşit a virtuţilor speculare ale reprezentărilor textuale constituie o replică inedită a labirintului borgesian („multiplicarea descriptivă a gesturilor şi a «momentelor» povestirii”, „dublate de multiple unghiuri narative, toate sub semnul convenţiei realiste a verosimilului”, „face din povestirea «eroic-comică», istoric-picarescă a lui Ştefan Agopian o perfectă replică, încarnată în text, a labirintului-oglindă evocat de Borges”)[25] agrementată manierist. În acest sens, relativizarea postmodernă a adevărului se întâlneşte cu mecanismele de tip *trompe-l'oeil* cultivate de manierişti („realitatea substituită prin cărţi – oglinzi imperfecte ale realităţii prime este prelucrată, în propriul univers literar, de o serie de oglinzi voit deformatoare” – precum acelea ce înconjoară celebrul portret al lui Parmigianino[26]).

Într-un *Cuvânt înainte* cu valoare de explicitare a particularităţilor de direcţie şi de opţiune ideologic –formală ale scriitorilor aparţinând generaţiei `80, Ioan Holban distinge între promoţia lui Marin Preda, a lui Alexandru Ivasiuc ş.a.m.d., adeptă a unei poetici narative ce are drept miză *adevărul istoric confruntat cu adevărul individului* prins în tăvălugul evenimentelor, şi promoţia care-i include pe Ştefan Agopian, Mircea Nedelciu, Radu Ţuculescu, Alexandru Vlad, Constantin Stan, Adriana Bittel, Tudor Dumitru Savu, Sorin Preda etc. optând, aceştia din urmă, pentru o poetică centrată pe procedural, pe *trans-formarea* lumii în text şi nu pe *transferarea* acesteia în spaţiul scriiturii.[27]

Adepţi ai exerciţiului textualist, bazat pe *substituirea* realului prin discurs sau pe *topirea* acestuia în text, scriitorii menţionaţi dispun de mijloacele tehnice care să permită activarea dimensiunii autospeculare şi autocomentative a scriiturii care, „conştiente de împrejurările propriei elaborări”, se eliberează de servituţile oricărei convenţii literare preexistente şi, fără teamă că ar putea concura la a constitui o altă convenţie, sub alt nume, practică „decupajul şi montajul secvenţelor epice, intersectarea planurilor, povestirea intertextuală, «compoziţia vocilor»”.[28]

Postmodern, însă *par lui même*, Ştefan Agopian practică regresia temporală în memoria colectivă a literaturii ca pe o formă de resubstanţializare (parţial textualistă / textualizantă, adică

[23] Ivăncescu, Ruxandra, *Ştefan Agopian. Monografie*, Ed. Aula, Braşov, 2000. Fără să insiste asupra particularităţilor de structură şi de semnificaţii ale scriiturii agopiene, Ion Simuţ menţionează, în sinteza *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994, p. 373, *frumuseţile mateine* din *Tache de catifea* şi faptul că, în cazul acestei scrieri, „virtuozitatea exhibă modul de realizare al operei, constituirea formei, expune procedeele şi uneltele creaţiei”.

[24] idem, p. 7

[25] idem, p. 18

[26] idem, p. 15

[27] Holban, Ioan, *Profiluri contemporane*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p. 21

[28] idem, pp. 23-24

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)

lucidă, conştientă de ea însăşi, a unor structuri narative preexistente.) Mai mult, Agopian pune în practică o perspectivă integratoare asupra operei, aşa încât aceasta pare „o carte continuă, punctual individualizată de entităţi diferite, dar care comunică între ele (…)".[29]

Comentând apartenenţa lui Agopian la categoria *realismului magic*, propusă de Eugen Negrici, Eugen Bartic-Bogdan inventariază, la rândul său, *semnele* textuale ale postmodernităţii, utilizate *ad libitum* de un romancier care explorează în egală măsură reversele fabulosului şi pluralitatea modernistă a lumilor. În termenii criticului, pe Agopian „îl leagă de contemporanii săi o atitudine estetică, hedonistă faţă de lume", „întreţeserea nivelelor discursive", „alternanţa vocilor narative amintesc de heteroglosia postmodernistă". Pe de altă parte, „neverosimilul, această unealtă a fabulosului, este puntea care desparte dintr-un anumit punct de vedere ficţiunea postmodernistă de cea agopiană", iar „lumile multiple ale discursului se integrează unui singur plan ontologic".[30]

O scriitură care forţează resursele şi limitele ontologice ale discursului, dovedindu-şi *autofagia* ca limită extremă a unui discurs narativ ce pare capabil să se autogenereze ori, la fel de bine, să se autodistrugă la infinit, astfel îi par textualistului Gheorghe Crăciun prozele literare ale lui Ştefan Agopian. „Discursul narativ al lui Ştefan Agopian nu dă semne că dincolo de spectaculosul în sine al scriiturii, ar urmări să ajungă undeva", „nici că ar crede în durabilitatea articulării sale". [31]

Gratuitatea – aparentă - a orfevreriei stilistice extrem de elaborate, în siajul rafinaţilor Odobescu, Ghica, Sadoveanu şi Mateiu Caragiale, face parte dintr-o scriitură care, „energetică, instabilă, proteică" – asemenea autorului său – „intră frecvent în conflict cu semnificaţiile date, cu modelele literare preexistente".[32]

BIBLIOGRAPHY

Bartic-Bogdan, Eugen, *O evadare din postmodernism: realismul magic la Ştefan Agopian*, disponibil la adresa: http://www.egophobia.ro/?p=6728, accesat la 21.04.2013.

Boldea, Iulian, *Ludic şi ironic în proza optzecistă*, în „Limba română", nr. 1-2, 2008.

Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic. Made by laboratoarele Agopian*, în „Observator cultural", nr. 37, octombrie 2002, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Pactul-somatografic.-Made-by-laboratoarele-Agopian*articleID_5403-articles_details.html, accesat la 30.06.2012.

Holban, Ioan, *Profiluri contemporane*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987.

Ivăncescu, Ruxandra, *Ştefan Agopian. Monografie*, Ed. Aula, Braşov, 2000.

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, ediţia a V-a, adăugită, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002.

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceauşism,* vol. II, *Prezentul ca dezumanizare*, Ed. Polirom, Iaşi, 2006.

Mihăilescu, Dan C., *Reveria istoriei* în *Scrieri de plăcere*, Ed. Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2004.

Muşat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern şi alte ficţiuni teoretice*, Ed.

[29] idem, p. 20

[30] Bartic-Bogdan, Eugen, *O evadare din postmodernism: realismul magic la Ştefan Agopian*, disponibil la adresa: http://www.egophobia.ro/?p=6728, accesat la 21.04.2013

[31] Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic. Made by laboratoarele Agopian*, în „Observator cultural", nr. 37, octombrie 2002, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Pactul-somatografic.-Made-by-laboratoarele-Agopian*articleID_5403-articles_details.html, accesat la 30.06.2012

[32] idem

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)

Paralela 45, Piteşti, 1998.
Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2002 şi *Literatura română sub comunism. Poezia*, Ed. Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2003.
Scarlat, Mircea, *Scutul de lumină*, în „Viaţa românească", iulie, 1987.
Simuţ, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994.
Sora, Simona, *Despre inconvenientul de a (nu) scrie*, în „Dilema", mai 2003.
Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, Bucureşti, 2000.
Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I, Ed. Albatros, Bucureşti, 2001.

BDD-A26475 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:28 UTC)